

コンラッドの技法

杉 恵 惇 宏

F. R. Leavis 以後のコンラッド再評価の動きは今だあとを絶たない状態だが、それに関連して従来のコンラッド、つまり「海の作家」というイメージを消すことにいささか性急に過ぎるうらみがあることを痛感せざるをえない。確かに“社会派”小説とか、“政治小説”とか称される例の三部作は海の物語りではない。今やコンラッドを代表する作品群にのし上がったこれらの作品の価値にいささかの疑念をはさむわけでは決してないが、そのことと、従来の海の作家として取り上げられてきた小説や物語がそれによって評価が低下したことにたいする反論とはまた別の問題であると考える。コンラッドが海の作家として世界に知れ渡ったのは、それ相応の理由があり、正当性があったことを認めることなしに、海以外の傑作群を正当に評価することは、実はコンラッドの全体像を補え得ない片手落ちの作業であると思うからである。

ところで、コンラッドが船という小宇宙の一員であることを放棄してから、人生を積極的に肯定したことがあったのだろうか。彼の精神は時代の社会的、知的秩序を積極的に否定しているところがあるからだ。初期の書簡に見られる大きなテーマはやはり「連帯の意識」であって「連帯」については殆んど見られないし、孤立と参加の相剋も書簡だけでなくエッセイにも特にこれといった記述はないようだ。たとえ両者に葛藤が生じたとしても述べられる観点は孤立の立場にある。「主人と奴隷、犠牲者と死刑執行人の、苦しむ人と苦しみを与

える人の、永遠に分離不可能な存在」を随伴して生きてゆかねばならない。

「人は最後まで自己の鎖のついた鉄の玉を引きづらねばなりません。思考というものは悪魔のようでもあり、神聖でもある特権に人が支払う代価なのです。ですから、この世で犠牲者は選ばれた人だけなのです。物の道理はわかるが、苦しみはするが、気狂いじみたゼスチャーをし、白痴のしかめ面をした衆多の幻の間を歩く栄光ある一群なのです。白痴と犠牲者と、貴女ならどちらをとりまますか」と Marguerita Poradowska 夫人に宛てて書いている。

白痴を示す巨大な大衆と、知性と自意識によって孤独を余儀なくされる犠牲者との外面の葛藤の内なる投影として語られている。Heyst が完全に傍観的に生きることを人生哲学として「眺めているだけで、決して騒いではない」としているのも、すべてコンラッドのうちにアウトサイダー的忍従が基底にあったからかも知れないし、一方には『個人的記録』の序文にあるとおり、「忍従は無頓着ではないか。わたしは非常に多くの人を上へ運んで行く大河の岸に単なる傍観者として立ったままにして置かれたくない。わたしは同情と憐憫との声に言い表わすことの出来るほど深い洞察力がわたしにはあると、すすんで主張したい」という文章もある。これはおそらく Heyst のモラルが結局は否定された形となっていることに符合するコンラッドの生の声とも聞きとれる。

コンラッドの小説の表面に現われる物語は三十才以前の体験からとられたものが多く、海の詩には生命や青春の讃歌が盛りこまれ、島に生きる人たちはその治外法権的な原始的な社会の中で自己を個人の資質の力で立証し、社会秩序を支柱として依存することは出来ず、底知れぬ孤独に落ちたりする。彼の発見した第三の世界は、生活の安全や秩序が圧制や革命によって粉碎される世界、社会から追放された地下街の人びと、それに対して武器をとる人びとが存在する。しかし、そこに存在する人びとは諸々の関係の結び目にすぎず、もはやたいした価値のなくなった個人の絆に、もう一度なんらかの価値を、真の意味を、人間の法、義務、欲求、感情などの中に見出そうとする作家の誠実性が流れている。彼は颶風という名の社会ドラマを書いたのだ、と言ったのはたしかサン・テグジュペリだった。コンラッドの特質は彼が描く単純で激情的な事件

の背後にある動機の探求、その普遍性を、文明の索引力、触知できない諸々の磁場を火事の方角を感じとる盲人のように模索するところにある。彼がイギリスのフィクションに新たなヴィジョンを持ち込んだことはまぎれもない事実で、人間の孤独感とか個人の自己認識への模索が二十世紀の小説の最も特徴的な性格であるとすれば、1900年に *Lord Jim* が書かれたことはその新らしい趨勢のシンボリックな事件であったと言えるのである。語り手マーローは時計の短い針が文字盤を三周する間にジムの生涯を語って聞かせるのだが、いくらかピカレスク風に動きと生彩に富んだ物語のかげに、もうひとつの別の意図が頭をのぞかせる。豊富な内実の本来語りつくすことの不可能な生を、告白とか物語とかエピソードに還元できないと語る。「しばらく前、幾日も幾日も前から、彼は誰とも話したことがなかったが、しかし心の中で独房にとじこめられた囚人、あるいは沙漠で道に迷った旅人のように、声のない、脈絡のどれもない、際限のない対話を行ってきたのだった。いまはまだ、目的がはっきりしているとはいえ、全く下らない質問にさえ答えていたが、しかし、将来はもう誰とも話す気になれないのではないかと疑っていた」

Lord Jim や *Typhoon* の船長のように、コンラッドのどの小説でも主人公はなんらかの訴訟事件、つまり法的に自分の体験した事件を報告しなければならない状況に直面させられる。そのときは、あらゆる物語が虚偽であるということを知る。「彼の言葉、彼の真摯な供述のひびきそのものが、言語が彼にとって、もはやなんの役にも立たないという信念をかためてゆくのがあった。向う側にいる人物も、克服することのできないこの困難を、理解しているかのように見えた。ジムは彼を見つめ、それから最後の別れでも告げるかのように顔をそむけた」事件の詳細をどうしても語るることのできないジムが、悲嘆の目ざしを投げかけるこの人物が、他日、すべてをもう一度すっかり思い出して、ジムの体験した生が、いかなる謎にみちているかを暗示するのである。「その後、何回となく、世界各地のはるかな辺境にあって、マーローは好んでジムの思い出を語って聞かせるのであった……。じばしばそれは、夕食後、微動だにしない木の葉の茂みにつつまれたヴェランダで涼んでいるときだった……。葉巻の

赤い火が、深い闇夜にぼっと光っていた……。話しはじめるとすぐ、ピタと動かなくなり、まるで彼の精神が、翼をひろげて時間の流れをさかのぼり、その過去の底からもどってきて彼の口をついて出るかのようだった」

人生が記憶を通過することによって、新らしい次元を獲得し、その不確かさがそのまま、物語と現実との間に、ある錯誤のはいりこむ余地を再現するのはのちにブルーストの場合と同じだが、その物語の海底への投影というか謎というか、「存在の意識を、すっかりある色にいろどってしまうような性質の事件」がわれわれの前に提示されて、われわれがそれを疑わないのはまぎれもなくコンラッドの技法の堅牢さにある。「技法はほとんど無益であるのみならず、少なからざる危険がともなう」と述べた19世紀から20世紀初頭まで批判家の代表的存在だったセイントツベリーにとって、小説とは登場人物と手に汗にぎるアクションの面白い物語であって、1926年まで著作を出しながら、語り手を物語の内部に設定し、その物語を説明させたり屈折させたりした技法の価値はついに認識できなかった。そしてヘンリ・ジェイムズと共にコンラッドぬきにしてイギリス小説の技法の歴史はない。マーク・ショラーは「内容すなわち経験と、作品としてできあがった内容すなわち芸術との間には差がある。この差が技法なのである。だから、われわれが技法について語るときには、ほとんどあらゆることを語っていることになる。なぜなら、技法とは、作家の注意を、彼の題材である体験に、必然的に集中させる方法である。つまり、技法は、作家が自分の主題を発見し、探索し、発展させ、その意味を読者に伝える唯一の方法、そして結局、自ら主題の価値評価を行う唯一の方法であるからだ」(“Technique as discovery”)と書いている。

この意味で二十世紀小説に先鞭をつけたジムを始めとするコンラッドの傑作群で、そのテーマは結局プロット、人物、舞台、シンボル、構造、視点、トーン、スタイルに帰するわけである。コンラッド再評価の先駆的役割を果たした M. C. Bradbrook, F. R. Leavis, M. D. Zabel などについて Albert J. Guerard は *Conrad the Novelist* (1958) で、コンラッドの小説のいくつかを十分に論じ

ることによって、これら作品の控え目な長所の数かずに注目し、作家の様々なフィクションの技法をわれわれに提供している。Guerard の研究のメリットはその序文に明らかである。

The Chapters on *Lord Jim* and *Nostromo* attempt lengthy if not comprehensive analysis. They proceed from my feeling that the greatest novels (as compared with the greatest poems or plays) seldom receive the full technical analysis they deserve, and the full not casual rendering of theme. My aim is to talk as rigorously and fully about these novels as certain critics talk about poems. Thus these chapters frankly run the risk of excessive argument and quotation and allusion in their strong desire not to be superficial. I have been urged in the past to be more minute and more directly concerned with technique, and have also been urged to give myself elbow-room. In this volume I accede to these urgings ruthlessly. (p. xiii)

Guerard は *Lord Jim*, *Nostromo*, *The Nigger of the "Narcissus"* における多様な解釈と構造の問題に取り組み、特に *Lord Jim* の分析で著しいが、こうした作品の純粋に小説家的な様相に多くの関心を寄せ、それによって場所と人物の詳細が見事に雰囲気をかもし出し、見事な唐草模様を作り出していて、それらがなければ小説の難解な性格は捕えにくいかも知れないのである。Guerard が多くのページを費すときにはきまってコンラッドの散文スタイルの特質にある程度の注意を払う。

Vernon Young と R. W. Stallman もまたコンラッドの作品に適切な分析を試みている批評家である。

Stallman の分析では特に *The Secret Agent* が目立ち、小説の技法的な様態に議論が集中しているがテーマを広範囲に具体的に展開している。

What has eluded Conrad's critics of the *The Secret Agent* is the simple fact that all time—legal time, civil time, astronomical time, and Universal Time—emanates from Greenwich Observatory and that Verlock's mission,

in the intended bombing of Greenwich Observatory, is to destroy Time Now, or life itself. Conrad's cosmic irony is exemplified in Mr. Vladimir's theory that "the bombing up of the first meridian is bound to raise a howl of execration." It's no wonder that Mr. Verlock is unnerved by Mr. Vladimir's orders—"Go for the first meridian." *His mission is the destruction of space and time* as the great circle of Greenwich meridian is the zero from which space is measured and time is clocked. (*The Art of Joseph Conrad; A Critical Symposium*, 1960, p. 236)

コンラッドの小説の世界, "visible universe" を見渡してゆくと, われわれは先ずその底に横たわるテーマ, あるいは "truth" を見出すことになり, ついでテーマのコントロールの度合いを考えることになるわけだが, これは作品が有機的に統一されているかどうかを判断することに通ずる。

コンラッドは作品の背景を構成するに際して, 彼の行動の場所をたびたび "planet" とか "world" に擬する。 *The Shadow Line* の語り手は "My command might have been a planet flying vertiginously on its appointed path in a space of infinite silence" と述べている。彼が暗示的でないときには, 孤島 (*Victory*), ジャングルに囲まれた内陸の部落 (*Almayer's Folly*), 円い水平線に囲まれた船の甲板 ("The Secret Sharer") というように隔離された場所から比較的容易に全域を推測できる。Ivy ("The End of the Tether"), Flora (*Chance*), Axel (*Victory*), MacWhirr (*Typhoon*), Mahon [Mann] ("Youth"), Ransome (*The Shadow Line*) などの暗示的, 象徴的な名前を人物につけることにより, あるいは違った国籍 (*The Nigger*), 個性, 職業, 社会的階級 (*Nostromo*), 肌の色, 背の高さ ("Freya of the Seven Isles"), 欲求, 欲望 (*Victory*) が存在することによって全般的に人間性を暗示する方法から人物を語り, 登場人物の広範囲な性格を明らかにする。アレゴリカルな意図が潜在的に含まれているときでさえ, 見失ってしまうことはまずない。 *An Outcast of the Islands* の Willems と Aissa の物語と Adam と Eve

とか、*The Rover* の Peyrol と Réal の物語と Ulysses と Telemachus などの伝統的なもの、聖書の中にたどえられる物語を聞いただけでも、われわれは用心深くならざるをえない。

コンラッドのテーマはときにその題名と、しばしばエピグラフに暗示されている。たいていの題名は中心人物、本筋、背景 (*An Outcast of the Islands*, *The Rescue*, “The Lagoon” 等) にわれわれの注意をいくらか不当に向けさせるけれども、殊に *Almayer's Folly*, “Outpost of Progress”, “The Secret Sharer”, *Under Western Eyes*, “Smile of Fortune”, *The Shadow Line*, “Because of the Dollars” などは、われわれの注意はある面で遠回しにはあるがテーマに向いてゆく。*Nostromo* にそえられたシェイクスピア (*King John*) の “So foul a sky clears not without a storm” は確かにテーマよりもプロット、雰囲気、象徴を暗示し、*Lord Jim* にそえられた Novalis からの引用 “It is certain my conviction gains infinitely, the moment another soul will believe in it” は主として視点にわれわれの眼を向けさせる。他の、例えば *The Chance* につけられたチャーサーの

“Alas!” quod she, “that ever this sholde happe!

For wende I never, by possibilittee,

That swich a monstre or merveille mighte be!”—

はあいまいで役には立ちそうもない。しかし殆んどのエピグラフはコンラッドの作品の核心にいくぶん近い所までわれわれを連れてゆく。*Almayer's Folly* の “Qui de nous n'a eu sa terre promise, son jour d'extase, et sa fin en exil?” *Youth* の “...but the Dwarf answered: 'No, something human is dearer to me than the wealth of the world!’” *A Set of Six* の “Les Petites Marionnettes/Font, Font, Font/Trois Petits Tours/Et Puis S'En Vont”, *Chance* の “Those that hold that all things are governed by Fortune had not erred, had they not persisted there.” 等がその例である。

コンラッドの Author's Notes は概して貧弱だが、*Almayer's Folly*, *An Outcast*, *Nostromo*, *the Secret Agent*, *Under Western Eyes*, *Victory* それ

にいくつかの短篇の序文はテーマの理解に役立つ部分がある。*Victory* の序文で、例えば Heyst の “tragic flaw” が重々しく強調され「……ヘイストはみごと孤立主義を守りつづけるうちに、自己主張の習慣を失ってしまっていたのだ。べつに精神上、肉体上の自己主張の勇気までも失っていたというのではない。ただ、やり方、つまり、こつを失っていた——考えずとも無意識のうちに働いて人間を傑出せしめる前の無造作——人生においても、芸術においても、犯罪においても、美德においても、それゆえにまた、恋愛においてもさえも、人間を傑出せしめるあの無造作な心の動き、手の動きを失っていたということである。いざというときが来てからの思案なんぞは、完璧な仕事の成就を阻む大敵である。文明人が身につけたあらゆる習慣の中で、この深い思索癖ほど有害なものはないと私は断ぜざるをえない」ということになる。

つぎに最も重要なことなのだが、生涯、誤解されて悩みは絶えなかったコンラッドは、作品の意味を必要以上に明解にしたいという誘惑を必ずしも抑制できなかったようである。特に語り手を使った初期の作品の中で、テーマの明白な説明は当り前のことであった。“Youth” の結末でマーローは仲間に尋ねる。“Wasn't that the best time” “that time when we were young at sea; young and had nothing, on the sea that gives nothing, except hard knocks——and sometimes a chance to fill you strength——that only——that. you all regret?” 普通テーマというものは簡明に述べられているものではなく、全体を通じて、または思索的な断片的な文章とかお説教じみた語り口からそれを集積して判断しなければならない。そうした個所は *Almayer's Folly*, *Tales of Unrest*, *The Nigger*, “Youth”, “Heart of Darkness”, “The End of the Tether”, *Lord Jim* などにはたびたび遭遇する。“An Outpost of Progress” となると全篇に溢れている感じがする。

以上の点でコンラッドはわれわれの読みを助けているのだが、それでも充分にというわけにはゆかず、題名、エピグラフ、作者の序文は適度に有用であるにすぎない。*Lord Jim* 以降コンラッドは次第に沈黙してゆく。*Typhoon* は Leavis の言葉を借りれば “the significance is not [at least, importantly]

adjectival”である傑作の最初のもので、つづく八年間、コンラッドは “Amy Foster”, *Nostromo*, “The Duel”, “Il Conde”, *The Secret Agent*, *The Secret Sharer*, *Under Western Eyes* を書いているが、それぞれに沈黙は守られたままである。

コンラッドのテーマは、彼のフィクションの世界にある対象物ないしは人物にたいしてくり返してなされる言及から部分的に現われてくるが、例えば *Nostromo* では Sulaco の血がふりかかった街路の上に、りりしくそびえ立つ雪をいただいた Higuerota にたいしてくり返される言及は、物質に惑わされた社会の半道化の光景をくっきりと浮きあがらせている。同様に “An Outpost of Progress” での first agent が墓で寝ているという数回の言及は、社会の保護を奪われたとき荒野の中で生存することの出来ない人びとの切迫した運命を強調している。

彼の作品の中である対象物と人物が、他の対象物との比較ないしは対照をテーマとして表わしていることをそれとなく示すために年代順に置かれていることがある。*Almayer's Folly* のマレー人、アラブ人、ヨーロッパ人がうごめいている背景で、生き残るために死に物狂いで葛藤をつづける密林を一べつするのは、人類の原始的な本性を暗示するわけで、効果的な並列の例である。*Nan-Shan* 号の騒々しい嵐に弄ばされる甲板の遥か上空に、冷い、遠い星を見上げるのは自然への崇高な無関心を (*Typhoon*)、夢中になった マーローの側で踊り狂う土人は文明人の虚飾の薄さを (“Heart of Darkness”); 誇大妄想狂の教授とすれちがうロンドンの群集はアナキストとアジテーターの究極的な空虚さを示唆している。

孤立した対象物ないしは登場人物は読者をきまって正しい方向へ眼を向けさせるとは限らないわけで、物語の世界の中のすべての対象物と人物の間に存在する相互関係を吟味する必要がそこから生じてくる。もちろんある種の葛藤がいかなるフィクションにも必要のように、いくつかの対象物と人物に反映した葛藤を発見しなければならない。多くの物語世界の中で、イメージの葛藤ない

しは対立が明らかとなる。例えば “Youth” では文字どおりすべての対象と人物が創造的であるか破壊的か、生か死かに分類できるほどである。青年マーロー、海、バンコック、ポリネシアの島とその住民、Judea 号の乗組員の精神、等々すべてこれらは創造と生のイメージであって、老マーロー、その聞き手、腰をかけている居酒屋、Falmouth の人間、イギリス自体、Judea 号の老朽体、乗組員の老いぼれた肉体、等々、これらはおそらく破壊と死のイメージである。

コンラッドのほとんどの作品の中で、イメージの対立は見つけにくい。例えば *The Secret Agent* であるが、遠くから見ると、この小説の世界は暗い街路、見すばらしい店、陰のある人物、秘密の共謀など、すべてが同種類のものにみえる。最初眼には、コンラッドはこの世界を侮蔑しているかにみえるが、一歩近づけばイメージの中の違いは明白となる。合理性と秩序のシンボルである Greenwich Observatory は、読者の心の中で物語の最後の方で見るロンドンの雑踏に次第に一致してくる。どちらも人間のソリダリティを示唆し始める。ついで読者は、憎しみと狂気の暗い社会の中の愛と正気の使徒たる Stevie のことを考え始める。彼もまたロンドンの雑踏に属しているように思える。これらのイメージは、それを破っている人物と対象物に対立していて Mr. Vladimir, Verlock, Michaelis, 同志 Ossipon, Karl Yundt, 教授、街路、彼らの裏切りの行為を効果的に隠している店、彼らが操作する様ざまな爆弾と爆発物、行政者と時には煽動さえし、彼らの危険な計画を大目にみる警察、等々を示してゆく。

テーマに関して、コンラッドのフィクションの世界の色合い、陰影もまた意味を持つことがある。色彩と陰はその性質そのものから、それだけで知的な意味を正確に表現することは出来ないけれども、ある種のあいまいな対象物と人物の相対的な倫理的、形而上的価値に付加的な照合を与えることによって表現できることもないわけではない。概して、明るい陰と、明るい色は生と創造を、暗い影とすすけた色は死と破壊を表わすだろう。普通コンラッドは陰の使用よりも色の使用がテーマに関係することがある。“Karain” と “Youth” は明瞭な葛藤を描いた、比較的単純な物語であるせいか多分に色彩の相剋によっ

て明示されていて、中心的な形而上的、倫理的相剋を示している。この二つのノスタルジックな物語では、中年の語り手は東洋の鮮明な色彩を見たいと切望する（“Karain”では島の緑を，“Youth”では大洋の青を）。もっとアイロニカルな *Nostromo* では、色彩はパラドキシカルな価値を反映している。*Costaguana* の景色と *Sulaco* の家と衣装の明かるい鮮明な色はノストローモの清廉さ、またはサン・トメ鉱山の天恵と同様に幻影であり、当てにならないもののなのである。

コンラッドのフィクションの中で生きる人物の中で、彼らの生活のアレゴリーを暗に示すことによってテーマが直接的にほのめかされることがある。“Amy Foster”での Yanko Goorall の誕生、苦難と究極的な運命は、人間というものはこの世の中でいかに孤独であるかを強調し、暗示する。そして第二の人物またはサブプロットを考えることによって、主人公の生活の解釈の正しさを確認することが可能である。例えば、“The Secret Sharer”では Leggatt の、特に *Sephora* 号での生活を考察することによって、コンラッドが考える人間というものは、人類の力を活動的に導いてゆかねばならないことが言いたいのであらうことを知るのである。*Nostromo* では Viola とその娘、Charles Gould と妻の Emily、Martin Decoud、Antonia Avellanos、Dr. Monygham、Senor Hirsch の生活はどの点からみても “incorruptible” な Capataz de Cargadores の生活のように、人間の幻影の破局的な危機の啓示なのである。

人物の生活を総体的に観察することのほかに、彼らの生活の重要なモメントを考察することによって作品のテーマを発見できることもある。“The Black Mate”とか“The Inn of the Two Witches”のような生活のために書いた作品にあるように、action のための action のようなものはコンラッドの第一級の作品には見られない。それはそれ自身として thematic でもあるし、人物をテーマのモメントに向けて速やかに動かしてゆく。*The Shadow Line* の熱病流行の間 Ransom の間断ない働きはそのいい例で一見そのモメントは割と重要ではないように思える。しばらくたってみると彼の行為は中心的なアレゴ

リーを正確に劇化し、危険なカオスの世界に住む脆弱な人間のヒロイックな能力を劇的にしていることがわかる。

もちろんコンラッドのような有機的な作家の外面的な action が小説のテーマだけではなくて、主人公の内面の葛藤を劇化しているわけでもある。 *Under Western Eyes* の中で Razumov が Haldin を General T——と Counciller Mikulin に売ったことは彼自身の良心の裏切りを客観化するものであり、 *Lord Jim* では紳士 Brown と仲間の、Patusan への脅威はジムの今の安定性にたいして過去の不安への脅威を、さらに、“The Duel”での D’Hubert と Feraud の間で行われた致命的な斗いは、全理性の力の間の D’Hubert 自身の胸の中で猛威をふるった斗いを客観化しているものである。

つぎにおおかたの作品に大なり小なり感じとることのできるシンボルが、やはりコンラッドのフィクションの中で大きく作用しているのを知ることができる。それはさまざまな形で現われるが、フィクションの背景と人物のアクションの解釈を暗示するものだが、“Heart of Darkness”はそのようなコントロールされた ambiguity の中でそのことが特に顕著である。コンゴへのマーローの航海は、第一に生のアレゴリーを暗示しているが、またいくつかのアレゴリーを読みとることができる。悪夢（例えば、“It seems to me I am trying to tell you a dream.” *Youth*）、茶番劇（例えば“ We called at once some more places with farcical names, where the merry dance of death and trade goes on.” *Ibid*）、Virgil の underworld への旅、Dante の地獄、先史時代の世界（例えば、“Going up that river was like traveling back to the earliest beginning of the world.” *Ibid*）等々。マーローの経験のグロテスクな悪夢の中に読者を感情的に引き込むことのほかに、“Heart of Darkness”のシンボリストの含みが読者に真の洞察力を与え、彼の恐怖の物語の世界の中に引きこんでゆく。*The Nigger*, “*Youth*”, *Typhoon*, “*The Secret Sharer*”の含みはテーマとして表に現われていて、同じことは *The Shadow Line* についても言える。*Under Western Eyes* の場合はさらに成功した例で、Haldin の幻影に

つきまとわれる Razumov はテーマとして現われていると同時に心理的に読者を納得させる力をもっている。

人物、対象物、場所の引喩的、象徴的、暗示的な名前に注目することもコンラッドのアレゴリカルな意味を知るのに必要作業である。例えば “Youth” の *Judea* 号, *Celestial* 号, Beard 船長, Abraham, Mann と発音される Mahon, 第二に暗示的な直喩とメタファの使用。ヘンリ・ジェイムズに似て、情緒的な振動を適度の強さに保ちつつ、作品の調子を思うままに操作し、みごとに感情と気分の統一を造り出す。このような集中性は、設定された状況の感触、ないしは自己の所属する社会の色調、を読者に伝えようとする小説家に欠くべからざるものである。テーマや主題は抽象的に捕えられるものでもなければ、皮相的な事件として捕えられるのでもなく、その情緒的共鳴と倍音によって伝えられるものである。分析してみると、その振動や共鳴は、中心となったシンボルか、相互にかかわりを持つメタファーの集まりによって生じたことがわかる場所が非常に多い。例えば “The Secret Sharer” で、この作品はドラマティックで冒険的なアクションの次元に位置するものであるが、同時に、もっと深い意味を暗示する次元にも立っていて、われわれの安全と成功を取り囲む災厄についてさまざまな人間の抱く意識性の種類にかかわりを持っている。Leggatt の逃走を助けてやる若い船長は単にコンウェイ出身の敏感な青年というだけの存在ではなく、意識する人間性の大きな部面を代表する存在でもある。その他の登場人物は卑しむべき愚かしい法律崇拜を象徴している。危機一髪のところ、難破から逃れる船も、神秘につつまれて暗く、また雄々しい希望や新らしい運命を示すように陽光に輝く海そのものも、例によって、みごとなシンボルとなっている。第三は、ある key-words の反覆使用で、例えば *The Shadow Line* の語り手が使う “fairy”, “sorceress”, “enchanter”, *Under Western Eyes* の語り手が使う “phantom”, “the dead” *The Nigger* と “Heart of Darkness” の語り手が使う “Satan”, “devil” などである。

コンラッドのテーマを視点だけから推測するのはむづかしいけれども、彼の

傑作群においては、視点はよくその語調を決定し、その語調はほとんど常にテーマ追求に役立っている。視点はナレーターと語りの間のある距離を示す作品では特に機能的であって、ある距離を置いた観点がその世界を視るナレーターは作者自身であれ、マーロー、語学教師、地方の医者であれ、それが誰にしろ、語っている物語にあまりに近すぎるナレーターよりもはるかによく読者の反応を抑制し、適切な態度を diction, syntax, rhythm, pace, 言葉の音調の中に注ぎこむことができるのである。コンラッドは語りの距離をいくつかの方法で保ったのであるが、それは第一に、自身を少々距離を置いた全知の語り手として使用したことである。“Outpost of Progress”, *Typhoon*, *Nostromo*, “The Duel”, *The Secret Agent*. 第二に、マイナーな人物を個性と環境ともに離れた場所に置くことによって、述べられている人物の運命が一人称の語り手の役をすることである。*Lord Jim*, “Amy Foster”, “Il Conde”, *Under Western Eyes*. 第三に、主要な人物を物語からはずしておいて一人称の語り手役にすることである。*The Nigger*, “Youth”, “Heart of Darkness”. 第四に、語り手の中に語り手を使う方法で“I”を語る“I”か(“Youth”, “Heart of Darkness”)物語の山場の主要な語り手を語るサブ・ナレーター(*Lord Jim*, *Nostromo*)である。

以上の作品の相対的な成功は、少くとも、主要な問題のために距離を置いた語り手が採用した、軽蔑的な、ぼんやりした、あきれたふうの、ノスタルジックな態度に部分的に負っていることは確かである。その態度はたいていの場合、おだやかに皮肉っぽいか、辛らつで皮肉っぽかったりする。“Karain”や*The Nigger*のように、まれではあるが圧倒的に郷愁を含んだものもある。“Youth”は両方の態度を示すユニークな作品である。実のところコンラッドの視点の重要性を十分に納得したいと思うなら“*Youth*”を視るに限る。そこにある意味は多分に過少評価されているのだが、青年の功業にたいするマーローのアンビヴァレントな態度から引き出されるはずである。*The Secret Agent*を例外として、“*Youth*”はコンラッドの語調の技法では第一級の作品である。

Lord Jim と *Nostromo* に著しく、*Almayer's Folly* と *Chance* ではそう

ではないのだが、概して、時の流れが対象物と人物とアクションの間に存在する主題の相互関係を強調するために、くり返し変化をもたせ、分解されている。視点と共に、このような time-shift は、伝統的に語られた作品であれば見失うかもしれない多くの意味ある比較、対照を発見させてくれるわけである。例えば、*Lord Jim* では、サブ・ナレーターの助けをかりて、マーローは *Patna* 号から jump するジムのシーンに話をもどし、そうすることによって、そのシーンの重要性をわれわれに認識させるのである。つまり、シュタインの有名な夢の話と、ジム最後の自己犠牲の叙述におけるように、ここでマーローが記憶に残るように暗示しているのは、幸福というものは良心と人間のコミュニティに忠実でない者には絶対に訪ずれないことを知らせていることである。

特に短い作品の最後はほとんど一様にそのテーマを強調している。長篇でも、テーマの発見を主人公が発見することで終わっている。“Ah, Davidson, woe to the man whose heart has not learned while young to hope, to love—and to put its trust in life” と Heyst は言う (*Victory*)。 *The Nigger* のような比較的短い作品では、自己発見が普通、最後の文章にきている。“Haven't we, together and upon the immortal sea, wrung out a meaning from our sinful lives? Good-by, brother! You were a good crowd. As good a crowd as ever fisted with wild cries the beating canvas of a heavy foresail; or tossing aloft, invisible in the night, gave back yell for yell to a westerly gale.”

The Secret Agent の結びの文章は、ロンドンの日中の雑踏にまで教授を追ってゆくことによって、アナキズムの不毛と狂気を重々しく強調している。“He walked frail, insignificant, shabby, miserable—and despair to the regeneration of the world. Nobody looked at him. He passed on unsuspected and deadly, like a pest in the street full of men.” マテリアリズムの不毛と狂気という点では *Nostromo* の最後で、ノストロモの死をなげく Linda の悲しみの声が皮肉な調子で強められている。“In what true cry of undying passion that seemed to ring aloud from Punta Mala to Azuera

and away to the bright line of the horizon, overhung by a big white cloud shinning like a mass of solid silver [a brilliantly subtle touch], the genius of the magnificent Capataz de Cargadores dominated the dark gulf containing his conquests of treasure and love."

：テーマの統一性についても傑作と称せられる作品には高度の一貫性があるが、*The Rescue*, "Because of the Dollars", "The Warrior's Soul" など後期の作品には Guerard や Moser の指適を待つまでもなく、reality 不足、力のない散文が多く見られ、退屈な物語となっている。

：したがって、作品評価の際に作品のすべての様想を考慮しなければならないのはコンラッドも例外ではない。

：信じるに足るということと、効果的な文体、作品のテーマとは直接関係ないが、素朴な小説の質を決定する要素であることには変わりはない。彼のもっともグロテスクな物語世界の中で、われわれが遭遇する人物はわざとらしさがないし、彼らの行為にも必然性がある。*The Secret Agent* の狂気の世界で、教授のような狂人を受けいれたり、Greenwich Observatory を爆破するような気狂いじみた行為、さらには人物を爆破する計画ですら容易に受容できるのである。"The Duel" のコミック・オペラ然とした世界では、道化 Feraud とその茶番めいたけんか好きには、相応の一貫性がある。同じように "Heart of Darkness" の悪夢の世界に住むクルツと彼の慰みについても、われわれは信じて疑わない。

：われわれが遭遇する人物のほとんどは、グロテスクというよりも、生きている実物であるという感じを抱く。コンラッドのシンパセティックな人物を考えると、彼らのおおくは問題を含んだ倫理的特質を示していることがわかる。*Narcissus* 号の男たち、ジム、Charles Gould、ノストローモ、Decoud, Il Conde, ラズーモフ等はおおくの点で賞讃すべきものを持っているけれども、自分本位の理由といったもののために、人間のコミュニティへの責任を回避しているのである。彼らは時として望ましくない性格をちらつかせる。Emily Gould は外国の名士をもてなすのが極端に好きであり、D'Hubert はフランス

共和国よりも自分の名誉に固執し、Lingard は娘の幸わせを保証することより、自分の商業勢力拡大に関心をもっているように見える。“Heart of Darkeess”でマーローが言ったように、凶暴な、そうでなければ卑しい性質をもった人間と “unforseen partnership” を持つ。Narcissus 号の乗組員は Wait と Donkin の中に彼ら自身の姿を、マーローは蛮人とクルツの中に彼自身を、ジムは Brown の中に、D'Hubert は Feraud に、Il Conde は Camorra に、The Shadow Line の語り手は Mr. Burns の中にそれぞれ自己の姿を発見する。

コンラッドがリアリティを作り上げるに採用する一つの興味ある方法は、他の点では英雄的にすぎるか、卑劣すぎるかに思える人物をコミックな姿にして見せることである。語源からわかるように humorous であることは人間的であるということである。shore togs を着て、おおきな、毛むくじゃらの手に優雅な傘を持ち、東洋の波止場をのろりのろりと歩いている MacWhirr の姿は humorous であり、黒ぶち眼鏡をかけた Singleton が Bulwer の Pelham を一字一字、苦勞しながら読んでいる姿もそうである。人間的な姿である。Patna 号のドイツ人の船長 (“something round and enormous, resembling a sixteen-hundred-weight sugar-hogshead wrapped in striped flannelette”) は異様なほどコミカルで人間的である。さらに Verlock, Michaelis, 同志 Ossipon のような怠惰な人間が、彼らの未来の勝利を確信をもって予言しているのを聞くと、たとえ彼らの女房たちが彼らを支持しないとしても、三人が生きてゆくには大変な苦勞をするであろうことがわれわれにはわかり、Soho 地区のアナキストの存在感を疑うことはできないのである。教授には The Secret Agent の狂気の世界が、Ferand には “The Duel” のコミック・オペラ風の世界が、クルツには “Heart of Darkness” の悪夢の世界がそれぞれ必要である。また、Nostromo に説得力のある外国語、句、名前、慣用句的表現が散見される一方、特に海の作品には専門語が効果的に使用されている点などが、コンラッドの作品に reality を与えているとも考えられる。言うまでもないがコンラッドの作品が reality を生む最大の理由は人物の視点の採用である。どこにでも行き行

する全知の眼を通して見るよりも、登場人物の中の、生きている人の眼を通して見るときのほうがより真実味があることをコンラッドは知っていた。そのために *Typhoon* と *The Secret Agent* のような作品に、彼は登場人物の有利な地位から、彼の全知の力、記述される対象、人物、アクションをたびたび制限したわけである。そして見事な印象主義的、主観的な叙述を生むことになった。われわれは事物をあるがままに見るよりも、そうであろうと思われるように見るのである。例えば、*Judea* 号の甲板から遠くを眺めている若いマーローがいる。“One of the boats dropped in the water, and walked towards us upon the sea with her long oars” (*Youth*). Sulaco の港の側に Dr. Monygham がいる。“The three Isabels……appeared suspended, purple-black, in the air. The little wavelets seemed to be tossing tiny red sparks upon the sandy beaches.” (*Nostromo*) スクーターのデッキから “Karain” の語り手が見える。“The hills, purple and arid, stood out heavily on the sky: their summits seemed to fade into a coloured tremble as of ascending vapour; their steep sides were streaked with the green of narrow ravines; at their feet lay rice-fields, plantain-patches, yellow sands. A torrent wound about like a dropped thread.” (*Tales of Unrest*) 観察者が動いているときは、その効果は特に著しいものとなる。

The steersman dug his paddle into the stream, and held hard with stiffened arms, his body thrown forward. The water gurgled aloud; and suddenly the long straight reach seemed to pivot on its center, the forests swung in a semicircle, and the slanting beams of sunset touched the board-side of the canoe with a fiery glow, throwing the slender and distorted shadows of its crew upon the streaked glitter of the river. The white man turned to look ahead. (*Tales of Unrest*)

“The Lagoon” のこの文章は、コンラッドの傑作にしばしば出会うもう一つのスタイルの長所を示している。例をえば、“dug”, “stiffened”, “thrown”, “swing”, “slanting”, “touched”, “throwing”, “distorted”, “streaked”

などの動詞、準動詞のあざやかな使い方である。文全体に示されているリズム感と、擬音の効果、“dug”, “gurgled”, “swing” のような言葉の中だけでなく、数多くの歯擦音を聞く思いがする。初期のスタイルは活気とアイロニーとシンボリックな想像力と情緒的な豊かさであり、*The Nigger*, *Lord Jim*, *Typhoon*, ある面で *Nostromo* がそうだと述べた Moser は続けて、初期の作品の長すぎる文章は、ときにもっとも手におえないコンラッド的文体を圧倒することができる、人間の感情の流出を劇化することに成功していると指適している。

コンラッドに限らず技法とは、作家が自分の主題を発見し、展開させ、その意味を読者に伝える唯一の方法であり、結局のところ、自ら主題の価値評価を行う唯一の方法であり、作家の注意をその題材である体験に必然的に集中させる方法であるから、技法を語ることなくして現代作家へのアプローチはできないといえるのである。

この意味でコンラッドは二十世紀に入って成功した最初の小説家といっても彼を過大に評価することにはならないと思うし、技法の成功をふまえて作品評価としてのさまざまな位置づけが行われてきたのである。そこには、海を舞台とする、つまり、コンラッドがもっともよく知っていた人生の場より生れた作品にふれないで政治小説もないのである。「パトナ号には長い船橋があり、ランチはすべてそこに並べられていた……ジムはそれを信じてもらいたいという気持ちをあらわに見せながら、いつまでも、これらのボートを即座に役に立つよう準備させておいたと、ぼくは断言したものですよ。あれは、どうしてりっぱな船乗りでした……」あとは、この小説が、どんなに波乱にみち、どんな港をめぐり、どこに寄港しようと、どうでもいいのである。とにかく小説が、これで小説の反射像となったのであり、この作品の魅力をなすのは、もはや日々の継起ではなく、記憶のためらいがちな歩みなのである。こうした印象主義的な手法をコンラッドは1920年以後になって、その諸理論が提出される前に発見していたのである。小説の中で報告される事実が、克明にして輕妙に画布の上に描かれながら、その画布の背後に、はっきり透きとおって見えるもう一つの、

定義不能な現実を暗示する手法である。ヴィヴィッドな物語の、生彩にとむ表面の陰から、その物語をはみ出してくる事件のミステリーな意味と深さが読者に迫ってくる。難船も物語の中のたんなるエピソードではなく、ずっしりした手ごたえのある未知の、分析不能な現実、そのあとの訴訟の際にも完全に再構成できないような現実である。「これらの人間がしきりに知りたがっている事実、目で見ることにも触れてみることもでき、感覚の領域に属していた事実だった。空間と時間の中にそれなりの場所を占め、その実現のために千四百トンの蒸気船と、時計上の27分間を要求した事実だった。さまざまな特徴と表現のニュアンスを含んだ、一つの全体を構成していて、複雑にはちがいないが、それを見た人間の目が、記憶にとどめることのできる外形をもっていたのである。だがまた、“その上にさらになにか”，目に見えないなにか、破滅へと積極的にはたらきかける精霊というか、かくれたある意志、悪意ある魂のようなものがあつたのである (*Lord Jim*)」客観的物語の背後に、また作中人物が自分の体験したできごとにたいしてもつ意識の彼方に、その事件の不可解な現実が存在するという感覚として、この“さらにあるなにか”こそ、やがてジョイスやカフカにおいて、もっと絶対的な様相をおびる小説のある変貌がそこにあるのである。もはや物語形式の目的と素材は、そこに語られる事柄の中にはなく、複雑さと深みと厚みの点で、物語形式や分析の可能性からはみ出す現実の中にある、という小説のパターンと内容をコンラッドは作り出したと言えそうである。